



**University of
Zurich^{UZH}**

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2019

Das Numinose im Tatort „Tod im All“

Frizzoni, Brigitte

Abstract: Das Erzählen vom Numinosen, vom Verunsichernden, Erschreckenden, Rätselhaften, Unerklärbaren und die je unterschiedliche Beurteilung des Numinosen sind nicht nur für traditionelle Erzählgenres wie Märchen, Sage und Legende bedeutsam, sondern auch für weitere populäre Unterhaltungsgenres. Unmittelbar einleuchtend ist das für alle Genres mit Affinitäten zur Sage wie Mystery, Horror oder Science Fiction, wo das Numinose jeweils (pseudo)wissenschaftlich plausibilisiert wird. Inwiefern das Numinose als Analysekategorie aber auch für so genannt realistische Unterhaltungsgenres produktiv ist, ist eine Frage, die im vorliegenden Beitrag am Beispiel des Tatsorts "Tod im All" diskutiert werden soll.

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-185230>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Frizzoni, Brigitte (2019). Das Numinose im Tatort „Tod im All“. In: Pöge-Alder, Kathrin; Zimmermann, Harm-Peer. Numinoses Erzählen : das Andere – das Jenseitige – das Zaubерische. Halle: DruckZuck, 193-203.

Brigitte Frizzoni

Das Numinose im Tatort „Tod im All“

Das Erzählen vom Numinosen, vom Verunsichernden, Erschreckenden, Rätselhaften, Unerklärbaren und die je unterschiedliche Beurteilung des Numinosen sind nicht nur für traditionelle Erzählgenres wie Märchen, Sage und Legende bedeutsam, sondern auch für weitere populäre Unterhaltungsgenres. Unmittelbar einleuchtend ist das für alle Genres mit Affinitäten zur Sage und „realitätsabgehoben anmutenden Zeichensystemen“ wie Mystery, Horror oder Science Fiction, wo das Numinose jeweils (pseudo)wissenschaftlich plausibilisiert wird. Inwiefern das Numinose als Analysekategorie aber auch für so genannt realistische Unterhaltungsgenres produktiv ist, ist eine Frage, die im vorliegenden Beitrag am Beispiel des Krimis diskutiert werden soll.

Spannungserzeugung durch numinose Vorfälle im frühen Krimi

Auslöser der Krimihandlung ist oft ein irritierendes, unerklärliches, beängstigendes Vorkommnis, vom Numinosen scheint also durchaus auch im rational argumentierenden Krimi erzählt zu werden. Es ist tatsächlich wesentlich für die Spannungsdramaturgie, für die kognitive und affektive Erregung der Krimileserinnen und -leser, wie ich an zwei bekannten „whodunits“ aus der frühen Krimigenregeschichte erläutern möchte, bevor ich zu meinem Hauptbeispiel übergehe, dem Tatort „Tod im All“.

Edgar Allen Poes Kurzgeschichte „The Murders in the Rue Morgue“ (1841) ist ein Beispiel für die dramaturgische Inszenierung des Unerklärlich-Numinosen als kognitiver Stimulator und Pointe: Mutter und Tochter werden in einem von innen verriegelten Raum brutal ermordet, die Mutter liegt verstümmelt im Hinterhof, die Tochter erwürgt im Kamin, wobei Zeugen zwei Personen zur Tatzeit sprechen gehört haben, die sich in Luft aufgelöst zu haben scheinen. Die Bevölkerung gerät in Angst und Schrecken und fragt sich, wer das nächste Opfer sein mag. Die Leserinnen und Leser wiederum rätseln, wer der numinos-entkörperlichte Mörder ist, warum und wie er die beiden Frauen ermordet hat und vor allem, wie er überhaupt entkommen konnte. Kaum haben sie die Lösung gefunden, erweist sie sich als falsch und stellen sich neue Anschlussfragen. Die Leserinnen und Leser werden in diesem „closed room mystery“ kognitiv involviert, das Numinose dient im Krimi der Erzeugung von

1 Nagel, Manfred: Science Fiction. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Band 12, hg. von Rolf Wilhelm Brednich u.a., Berlin, New York 2007, Sp. 451.

Rätselspannung, die in der interdisziplinären Spannungsforschung als „mystery“² oder „curiosity“³ bezeichnet wird. Das Numinose sorgt außerdem für den rätselkrimitypisch überraschenden Schlusseffekt, „surprise“ genannt, wenn sich der entkörperlichte Mörder als ausgebüxter Orang-Utan entpuppt, der durch ein Schiebefenster eindrang.⁴ Das numinose Verbrechen wird also rational aufgelöst, wie das für den Krimi konstitutiv ist.

Weit beunruhigender und affektiv involvierender inszeniert wird das Numinose in „The Hound of the Baskervilles“, dem dritten Sherlock-Holmes-Roman von Arthur Conan Doyle.⁵ Hier tritt das Numinose in der sagenhaften Gestalt eines furchterregenden, todbringenden Geisterhunds in der Moor- und Heidelandschaft von Dartmoor auf. Dieser soll sich seit zweihundert Jahren in den Mooren um den Sitz der Baskervilles herumtreiben, er soll den lüsternen Sir Hugo Baskerville hingerichtet haben, der den Tod eines Mädchens verschuldete. Zu Beginn des Romans wird ein erneuter Mord angekündigt, Erbfolger (und damit gewissermaßen Erbsünder) Henry Baskerville soll das nächste Opfer des Geisterhundes sein. Durch diese gezielte Vorinformation wird Bedrohungsspannung, „suspense“⁶, aufgebaut, auch Zukunftsspannung⁷ genannt, die Rezipierenden werden affektiv involviert. In einer aktuellen Adaption des Romans mit dem leicht abgeänderten Titel „The Hounds of Baskerville“ (2012), der insgesamt fünften Folge der gepriesenen BBC-Serie „Sherlock“, wird selbst der kühle Rationalist Sherlock bei seinen Ermittlungen vom numinosen Schauer erfasst, als ihm das schreckliche Tier erscheint und er nicht mehr weiß, was reale Gefahr, was Einbildung ist.⁸ In solchen Momenten radikaler Verunsicherung ist das Numinose im Krimi produktiv. Dramaturgisch dient es der affektiven Erregung durch Verunsicherung rationaler Erkenntnis und ‚harter‘ Tatsachen durch unerklärliche Vorkommnisse. Das Numinose erzeugt Beunruhigungsspannung, die immer dann entsteht, wenn von einem rätselhaften Ereignis eine Irritation ausgeht, die nicht rational auflösbar erscheint. Mit „disquiet“ bezeichnet Ralf Junkerjürgen diese Art von Spannung treffend.⁹ „Disquiet“ könnte durchaus auch als numinose Spannung bezeichnet werden. Allerdings wird das Numinose in „The Hound of the Baskervilles“ am Schluss wiederum genreadäquat rationalisiert: Im Roman entpuppt sich der Geisterhund als abgerichteter, ausgehungert Jagdhund, in der Serie als eine durch Halluzinogene hervorgerufene Wahnvorstellung.

2 Vgl. Junkerjürgen, Ralf: Spannung – Narrative Verfahrensweisen der Leseraktivierung. Eine Studie am Beispiel der Reiseromane von Jules Verne (= Europäische Hochschulschriften XIII; 261), Frankfurt a. M., 2002, S. 66–70.

3 Vgl. Brewer, William F.: The Nature of Narrative Suspense and the Problem of Rereading. In: Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations, hg. von Peter Vorderer, Hans J. Wulff und Mike Friedrichsen (= LEA's communication series), Mahwah, NJ 1996, S. 107–127, hier S. 112.

4 Vgl. Junkerjürgen: Spannung (Anm. 2); Brewer: The Nature of Narrative Suspense (Anm. 3), S. 111; Wenzel, Peter: Zur Analyse der Spannung. In: Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme, hg. von Peter Wenzel, Trier 2004, S. 187.

5 Erstmals als Fortsetzungsroman im Strand Magazine erschienen von August 1901 bis April 1902. Die erste Buchausgabe erschien im März 1902. Vgl. https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=The_Strand_Magazine (27.8.2017).

6 Vgl. Junkerjürgen: Spannung (Anm. 2), S. 61–63; Zillmann, Dolf: The Psychology of Suspense in Dramatic Exposition. In: Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations (Anm. 3), S. 199–231, hier S. 208.

7 Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman, 3. Aufl., Stuttgart, Weimar 2003, S. 54.

8 The Hounds of Baskerville, 2. Folge der 2. Staffel der BBC-Serie „Sherlock“, Erstaussstrahlung auf BBC One am 08.01.2012.

9 Vgl. Junkerjürgen, Ralf: Spannung und Medienwechsel. „The Fellowship of the Ring“ als Buch, Film und Computerspiel. In: Unterhaltung. Konzepte, Formen, Wirkungen, hg. von Brigitte Frizzoni und Ingrid Tomkowiak. Zürich 2006, S. 175–196, hier S. 176.

Die Grundbotschaft des Krimis bleibt also trotz der numinosen Geschehnisse in beiden „who-dunits“ unangetastet: Nach Genretheoretiker John G. Cawelti besteht sie in der beruhigenden Versicherung, dass mit Vernunft alle Herausforderungen bewältigt werden können und alles vermeintlich Unerklärliche rational auflösbar ist.¹⁰ Der Rationalismus der Aufklärung mit seiner Berufung auf die Vernunft als Urteilsinstanz wird in der Genregeschichte denn auch als wesentliche geistesgeschichtliche Entstehungsbedingung des Krimis beschrieben.¹¹

Diese Gemengelage von Numinosem, Rationalismus und Spannung ist nicht nur im klassischen Rätselkrimi, sondern auch im so genannt realistischen Krimi wirksam.

Realitätssuggestierende Inszenierung und Numinoses in „Tod im All“

Welche Irritationen es allerdings hervorruft, wenn ausgerechnet ein Fernsehkrimi wie der Tatort, dessen Markenzeichen realitätssuggestierende Inszenierungen und das Aufgreifen und Kommentieren aktueller gesellschaftspolitischer Debatten sind, numinos offen endet, soll am Beispiel von „Tod im All“ aufgezeigt werden.¹² Tatort-Fans taxieren die Qualität einer Folge denn auch oft danach, wie realistisch für sie das Gesehene ist. Dass das Gezeigte im Tatort glaubwürdig und logisch ist, ist für sie elementar, wie Christine Hämmerling während ihrer Forschung zu sozialen Positionierungen des Tatort-Fernsehpublikums in teilnehmenden Beobachtungen an public viewings und in Interviews mit Zuschauern und Regisseuren immer wieder hört;¹³ die Serie wird übereinstimmend für ihren Realismus gelobt und als „Spiegel der Gesellschaft“ bezeichnet.¹⁴ Dieser Realismus-Anspruch spiegelt sich auch in weiteren Tatort-Forschungen: Der Tatort wird etwa als Reflexionsmedium der Zeit- und Gesellschaftsgeschichte untersucht¹⁵ oder als kultureller Speicher¹⁶ von gesellschaftspolitischen Themen.¹⁷

Bei diesen „Erwartungserwartungen“¹⁸ erstaunt es nicht, dass das breite Tatort-Publikum auf weniger ‚realistische‘ Darstellungsweisen im Tatort irritiert reagiert.¹⁹ Von manchen

10 Cawelti, John G.: *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago, London 1976.

11 Nusser: *Der Kriminalroman* (Anm. 7), S. 68.

12 *Tatort Ludwigshafen – Tod im All*, Buch und Regie von Thomas Bohn. DVD 83 min. SWR 2010. Die Zeitangaben im vorliegenden Text beziehen sich auf diese DVD-Ausgabe.

13 Hämmerling, Christine: *Sonntags 20:15 – „Tatort“*. Zu sozialen Positionierungen eines Fernsehpublikums (= Göttinger Studien zur Kulturanthropologie/Europäischen Ethnologie; 5), Göttingen 2016.

14 Ebd., S. 264

15 *Zwischen Serie und Werk. Fernseh- und Gesellschaftsgeschichte im „Tatort“*, hg. von Christian Hißnauer, Stefan Scherer und Claudia Stockinger. Bielefeld 2014.

16 Dennis Gräf: *Tatort. Ein populäres Medium als kultureller Speicher*. Marburg 2010.

17 Hendrik Buhl: *Gesellschaftspolitische Themen in der Krimireihe*. Konstanz, München 2013.

18 Erwartungserwartungen gehören zur Genrekompetenz. Hans Jürgen Wulff expliziert dies am Beispiel des Horrorgenres: „Erwartungseffekte spielen in der Rezeption von Texten eine entscheidende Rolle [...], wer sich entschließt, einen Horrorfilm anzusehen, der wird darauf eingestimmt sein, Angsterwartung haben zu werden („Angsterwartungserwartung“).“ Wulff, Hans Jürgen: *Die Erzählung der Gewalt. Untersuchungen zu den Konventionen der Darstellung gewalttätiger Interaktion*. Münster 1985, S. 59. Zur orientierenden Funktion von Genres in Produktions-, Distributions- und Rezeptionsprozessen vgl. auch Müller, Eggo: *Genre*. In: *Handbuch Populäre Kultur*, hg. von Hans-Otto Hügel. Stuttgart, Weimar 2003, S. 212–215.

19 Vgl. Hämmerling: *Sonntags 20:15: „Tatort“* (Anm. 13), S. 268.

Zuschauern und Kritikern werden diese ‚Abweichungen‘ aber oft gerade aufgrund ihrer experimentell-künstlerischen Ästhetik gelobt und ausgezeichnet.²⁰ Ein Beispiel ist die Folge „Das Dorf“ mit Kommissar Felix Murot (gespielt von Ulrich Tukur), der aufgrund eines Hirntumors Wahrnehmungsstörungen hat. „Das Dorf“, erstmals ausgestrahlt im Hessischen Rundfunk am 4. Dezember 2011, wurde 2012 für den Grimme-Preis und Ulrich Tukur 2011 für den Hessischen Fernsehpreis nominiert. Kritiker Rainer Tittelbach schwärmt: „Dieser Tatort ist ein Lust-Objekt für Filmfans [...] aus Raum, Zeit und Krimi-Konvention gefallen. Ein intellektueller Spaß, ein cineastisches Vergnügen, ein Kritiker-Film.“²¹

Die Tatort-Folge „Tod im All“ gehört ebenfalls zu diesen ‚Abweichungen‘, auch sie wurde für den Grimme-Preis nominiert. „Tod im All“ ist der 350. Tatort-Krimi und der elfte Tatort aus Ludwigshafen mit Kommissarin Lena Odenthal (gespielt von Ulrike Folkerts). Ausgestrahlt wurde er erstmals am 12. Januar 1997 im Südwestfunk. Odenthal tritt hier zum zweiten Mal mit ihrem Ermittlungspartner Mario Kopper (Andreas Hoppe) auf. Bereits der Titel macht deutlich, dass es sich hierbei um einen Tatort der besonderen Art handelt, und der Trailer expliziert: „Machen Sie sich bereit für eine unheimliche Begegnung der dritten Art.“²² Kritiker Tittelbach fasst „Tod im All“ folgendermaßen zusammen:

„Ein ziemlich schräges Teil ist dieser Tatort aus Ludwigshafen: ‚Tod im All‘ ist der erste Science-Fiction-Ausflug im Krimi-Genre hierzulande. Autor-Regisseur Thomas Bohn wagte es, das überaus irdische motivierte Genre mit allerlei seltsamen Begegnungen der dritten Art zu einer Tatort-Story zu mixen. Ein Bestsellerautor, der behauptet, Kontakt zu Außerirdischen zu haben, wird vermisst. Er sei ermordet worden, weiß ein geheimnisvoller, anonymer Anrufer. Lena Odenthal ist geneigt, das Ganze als einen cleveren PR-Gag abzutun. Bald tauche der Meister sicher wieder auf – und erzähle seinen Jüngern etwas von einer Reise ins All. Frau Kommissarin Odenthal glaubt nur an Fakten. ‚Ich brauche eine Leiche‘, sagt sie, derweil sie von intergalaktischen Alpträumen heimgesucht wird.“²³

Rationalisierung und Verunsicherung – die Traumsequenz in „Tod im All“

Anhand der Einbettung dieses ‚intergalaktischen Alptrahms‘ von Lena Odenthal lässt sich erläutern, wie im realistischen Setting des Tatorts mit Numinosem operiert wird. Die kurze Traumsequenz spielt sich in der 36. Minute ab und dauert 37 Sekunden, mit Gastauftritten von Nina Hagen und Dietmar Schönherr, der den verschwundenen Science-Fiction-Autor Lunik van Deeling spielt und in der Sequenz zum Alien mutiert. Die zunehmende Irritation Lena Odenthals manifestiert sich in diesem Alptraum.

Doch zunächst, was bisher geschah: Der Tatort beginnt nach Vorspann und Titelei über der Nachtaufnahme der beleuchteten Stadt Ludwigshafen mit Sternenhimmel, untermalt

²⁰ Vgl. ebd., Fußnote 234.

²¹ <http://www.tittelbach.tv/programm/reihe/artikel-1710.html> (28.09.2017).

²² <http://www.daserste.de/unterhaltung/krimi/tatort/videos/gastauftritt-nina-hagen-im-tatort-tod-im-all-12-01-1997-100.html> (28.09.2017).

²³ <http://www.tittelbach.tv/programm/reihe/artikel-1744.html> (28.09.2017).

von sphärisch-orchestraler Musik, mit einem Zoom auf die Polizeinotrufzentrale und fokussiert dann telefonierende Beamte. Ein mysteriöser Anruf wird mit Knacken auf der Tonspur eröffnet. Der anonyme Anrufer mit merkwürdig verzerrter Stimme berichtet vom Mord am Science-Fiction-Bestsellerautor und Ufologen Lunik van Deeling (dessen Name auf den Schweizer Bestsellerautor Erich von Däniken anspielt). Mit dieser Tonspur wird gewissermaßen ein zweiter Raum eröffnet, einer, in welchem es nicht mit rechten Dingen zu und her zu gehen scheint. Mit dem numinosen Anruf wird also ganz konventionell Rätselspannung ausgelöst, die die Zuschauer kognitiv stimuliert und ihre Fragen in eine bestimmte Richtung lenkt: Was hat es mit diesem mysteriösen Telefonat auf sich? Denn tatsächlich liegt der Polizei eine Vermisstenmeldung vor, seit einer Woche ist van Deeling spurlos verschwunden.

Als Tatort-Vertraute wissen wir, dass der Anrufer sicherlich kein Außerirdischer sein kann, wie auf der Tonspur suggeriert wird. Also versuchen wir fortan zusammen mit Lena Odenthal alle Irritationen, alle unerklärlichen Vorkommnisse während des Falls genregerecht rational aufzulösen:

- Dass der anonyme Anrufer behauptet, van Deeling sei ermordet worden – sicherlich reine PR von van Deeling und seinem Verleger Axel von Saalfeld (Walter Gontermann)!
- Dass Renate van Deeling (Johanna Liebeneiner) felsenfest vom Kontakt ihres Mannes mit Außerirdischen überzeugt ist, da er sich in letzter Zeit sehr verändert habe, stets in den Wald gegangen sei und von merkwürdigen Unterweisungen gesprochen habe – simple Fehldeutung! Van Deeling hatte vielmehr Kontakt mit seinem handfest-realen Mörder.
- Die merkwürdigen Abdrücke eines Ufos im Rasen von van Deelings Haus – selbstgemacht, zu PR-Zwecken! Das gibt Renate van Deeling später denn auch tatsächlich zu (51:23–36).
- Odenthals geschätzter, vernünftiger Polizeikollege Rolf Mirau (Marquard Böhm), der quasi das Motto dieses Tatorts formuliert: „Es gibt Sachen, die ein normaler Mensch mit normalen Sinnesorganen nicht wahrnehmen kann.“ (27:50–55) – Quatsch!

Die toughe Kommissarin Lena Odenthal hat das Gefühl, von lauter Verrückten umgeben zu sein. Ihr geht dieser „Ufoquatsch“ gehörig auf die Nerven. Sie macht ihrem Chef Kriminalrat Friedrichs (Hans-Günter Martens) klar, dass sie ohne Leiche nichts mehr unternehme, sie lasse sich nicht für einen billigen PR-Gag instrumentalisieren. Zuschauer Lars-Christian Daniels kommentiert dies:

„Der Zuschauer ist da ganz bei ihr und des Firlefanzes um die Existenz von extraterrestrischem Leben schnell überdrüssig. Spätestens, wenn die aufgebrezelte Rockröhre Nina Hagen ihren Hit Zero Zero U.F.O. durch einen Szeneclub schmettert, ist es des Guten zu viel.“²⁴

Odenhal flüchtet während des Songs „Zero Zero U.F.O.“ von Nina Hagen denn auch entnervt an die Bar und spült ihren Frust über dieses „galaktische Gequacke“ mit einem Bier hinunter (22:57–24:57).

²⁴ <https://wiewardertatort.blogspot.ch/1997/01/tod-im-all.html> (26.08.2017).

Noch vor der Traumsequenz bekommt Odenthal dann aber ihre Leiche, zwar nicht jene van Deelings, aber die einer jungen Journalistin, die an einem Radiobericht über van Deeling arbeitete. Auf den ersten Blick scheint sie Opfer eines Raubüberfalls geworden zu sein. Da aber sämtliche Daten von ihrem Computer gelöscht wurden, muss der Mord mit Informationen über van Deeling zu tun zu haben. Während der Untersuchung erhält Lena Odenthal erneut einen mysteriösen anonymen Anruf mit charakteristischem Knacken in der Leitung: „Jetzt haben Sie Ihre Leiche, nicht wahr, Frau Odenthal. Sie hätten verhindern können, dass dieser junge Mensch nicht-existent wurde, Frau Hauptkommissarin.“ (34:26–37) Unbehagen erfasst sie, doch umgehend überzeugt sie sich, dass der Anruf nur von ihrem Chef stammen kann, hat sie doch nur ihm gegenüber erwähnt, dass sie erst eine Leiche brauche, bevor sie mit den Ermittlungen weiterfahre. Wutentbrannt stürmt sie in dessen Büro, stellt ihn zur Rede und schreit: „Ich weigere mich, diesen Ufoquatsch zu glauben, ich weigere mich, damit das klar ist! Ich glaube nicht dran, Schluss aus!“ Mit knallender Tür verlässt sie das Büro und lässt einen verdatterten Chef zurück (34:57–35:38). Wenig später folgt die Traumsequenz (36:21–58).

Im realistischen Setting des Tatorts wird das Numinose hier in Form von Science-Fiction-Elementen und Tagesresten via Traum plausibilisiert und die Surrealität filmästhetisch deutlich vom realen Tatort-Setting abgegrenzt: mit überzeichneten Figuren, surrealen Farben, einer mit Hall unterlegten Tonspur und „dutch tilts“, Kippaufnahmen, die unwirklich und desorientierend wirken. Als Tagesrest im populären Verständnis unschwer zu erkennen ist der geigenspielende Chef, dem sie am Abend zuvor deutlich gemacht hat, dass sie nicht gewillt ist, nach seiner Geige zu tanzen. Ein in Realität widerständiger Kleinkrimineller wird im Alptraum zum dienstfertigen Butler, der Lena Odenthal Wein einschenkt und Hummer serviert, bevor er aus dem Bild kippt. Auch Nina Hagen tritt als Bedienstete auf. Dass ausgerechnet Hagen der nackte Horror packt angesichts der Verwandlung Dietmar Schönherrs alias van Deelings in einen garstigen Alien, ist ein humoristischer Seitenhieb auf deren UFO-Interesse in den 1980er/90er Jahren. Der Alien wiederum entspricht dem Cover des Buches von van Deeling, das Lena Odenthal vor dem Einschlafen las. Die Besetzung van Deelings mit Dietmar Schönherr spielt zudem auf die TV-Serie „Raumpatrouille – Die phantastischen Abenteuer des Raumschiffs Orion“ an, in welcher Schönherr 1966 die Hauptrolle als Commander Cliff Allister McLane spielte.

Odenthal ist also nur scheinbar unbeeindruckt von den rätselhaften Telefonaten. Die Traumsequenz offenbart ihre tiefe Verunsicherung durch das Numinose. Als sie vom Alptraum aufschreckt und in der Küche merkwürdiges Licht sieht und Geräusche hört, packt sie die blanke Angst. Sie erschießt fast ihren Kater, der sich Zugang zum Kühlschrank verschafft und die Geräusche erzeugt hat. Hier wird das Numinose raffiniert zur Erzeugung von Beunruhigungsspannung, „disquiet“, also numinoser Spannung, sowie von „suspense“ eingesetzt.

Dass sich eine Figur wie Lena Odenthal, die ihren ersten Auftritt im Tatort 1989 hatte, vehement gegen das Numinose sträubt, hat genregeschichtlich gute Gründe. Sie ist eine der frühen toughen Kommissarinnen, die seit den 1980er und breitenwirksam seit den 1990er Jahren das Krimigenre nachhaltig verändern und für mediale Aufmerksamkeit sorgen. Fernsehsendungen und Bücherreihen entstehen, Ausstellungen widmen sich den Kommissarinnen, eine beispielsweise 2004 im Filmmuseum Berlin, in welcher auch Odenthal

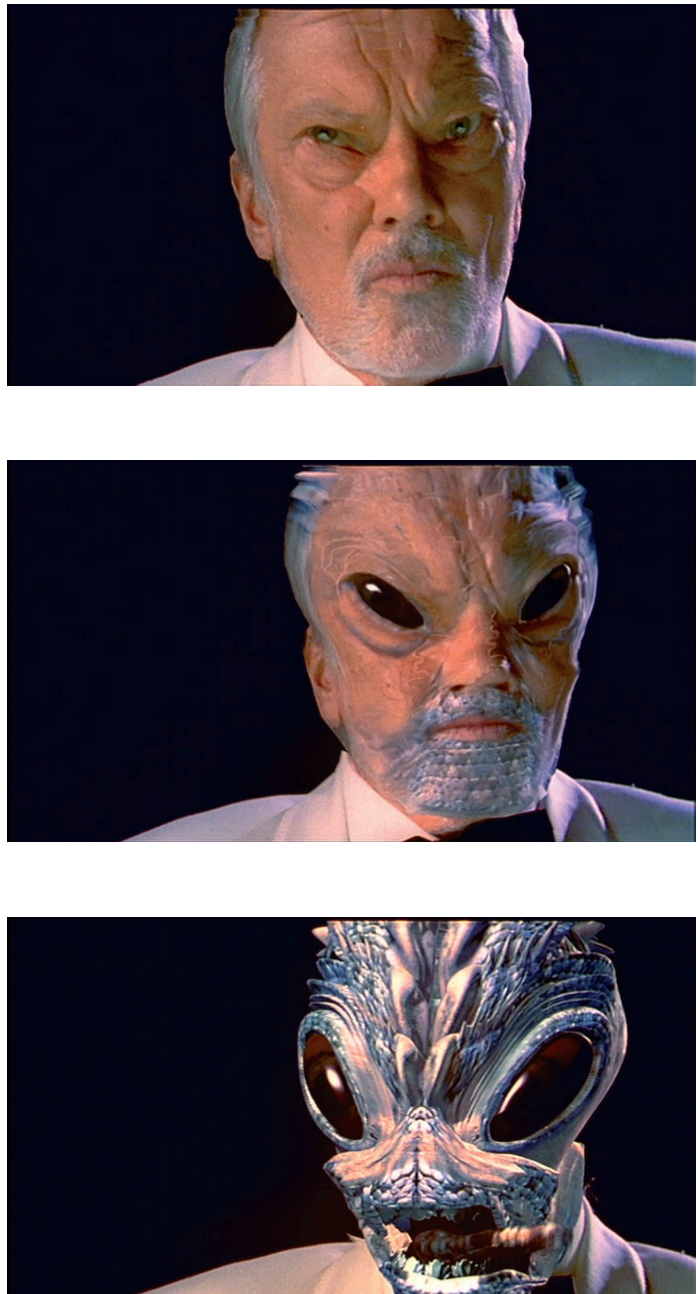


Abb. 1: Ludwig van Deeling (Dietmar Schönherr) verwandelt sich in der Traumsequenz in einen Alien (36:52–58)..

gewürdigt wird.²⁵ Odenthals Toughness wird im Tatort entsprechend herausgestrichen; ihr erster Auftritt in „Tod im All“ in einem Punk-Szeneclub zeigt sie vor mit Bedacht ausgewähl-

²⁵ Vgl. den Begleitband zu dieser Ausstellung: Die Kommissarinnen. Fotografien von Herlinde Koelbl. Mit Texten von Thea Dorn und Gabriele Dietze, hg. von Peter Paul Kubitz und Gerlinde Waz. Berlin 2004. Die Bilder von Kommissarin Odenthal finden sich auf S. 15–19.

ten Bildhintergrund – „unverschämt“ steht da (01:53), ein kleiner Hinweis auf die kommende Szene. Sie prügelt einen Ganoven spitalreif und lässt ihn abführen. In der Traumsequenz taucht er nun wieder auf, als aus dem Bild kippender Butler. Lena Odenthal wird in „Tod im All“ als diejenige inszeniert, die lieber ausrastet als argumentiert, die verdrängt und Unverständliches abwehrt, ihr männlicher Kollege Rolf Mirau im Unterschied zu ihr als derjenige, der offen ist für Mysteriöses. Er hält ihr eine Standpauke, sie blocke ab, sie sei nicht mehr fähig, sorgfältig zu arbeiten, weil sie „vor lauter Schiss vor dem Unbekannten“ nicht mehr in der Lage sei, ihren Job korrekt zu machen (28:09–48). Konventionelle Genderzuschreibungen werden deutlich unterlaufen. Gleichzeitig wird der Kommissarinnen-Boom in „Tod im All“ persifliert: Verleger Axel von Saalfeld fragt seinen Butler beim Abendessen: „Was gibt es heute im Fernsehen, Olaf?“ „Einen Tatort, Herr von Saalfeld, aber erst um elf.“ „Welcher Kommissar?“ „Ich glaube, es ist eine Frau.“ „Hm“, meint Saalfeld und winkt desinteressiert ab (01:03:13–24). Diese diskursive Verhandlung ist charakteristisch für populäre Genres. Genres sind Orte der Verhandlung gesellschaftlicher Diskurse – hier des Genderdiskurses –, sie prägen diese mit und werden durch sie gleichzeitig maßgeblich geprägt; der Krimi mit Ermittlerinnen, für welchen sich in den 1980er und 1990er Jahren vorübergehend der Begriff „Frauenkrimi“ beziehungsweise „women's crime novel“ etabliert hat, ist hierfür exemplarisch.²⁶

Rationale Auflösung mit numinosem Rest

Trotz Abwehr gelingt es Odenthal aber schließlich, den überaus irdischen Täter zu überführen. Und zwar mittels einer raffinierten Inszenierung, die auf Orson Welles berühmtes Hörspiel „War of the Worlds“ (1938) anspielt, mit Gastauftritten von Anke Engelke und Ingolf Lück: Ein Interview mit van Deeling wird fingiert, das dem Täter suggeriert, van Deeling sei von einem Flug ins All zurückgekehrt (01:10:02–13:04). Der Täter tappt in die Falle – verunsichert geht er in den Wald und schaut nach, ob seine Leiche noch da liegt. Die Polizei greift zu. Der Täter ist der Verleger, dem van Deeling mit einer Veröffentlichung via Radiojournalistin drohte, weil er ihn hintergangen und um sehr viel Geld betrogen hatte. Kein Außerirdischer am Werk. Der Fall scheint also geklärt, der Tatort zu Ende, Odenthal kann erleichtert nach Hause gehen – wenn da nur nicht die Schlusssequenz wäre.

Odenthal nähert sich ihrem Auto, das sie neben einer Telefonsäule und dem Wasserturm geparkt hat, da klingelt das Telefon. Irritiert nimmt sie ab und wir hören das vertraute Knacken und die verzerrte Stimme des mysteriösen Fremden auf der Tonspur: „Mein Kompliment, Frau Odenthal. Das war gekonnt.“ Und als sie fragt „Wer sind sie?“, meint der anonyme Anrufer: „Ein Freund. Das sollten Sie endlich glauben. [...] Leben Sie wohl. Vor allen Dingen: Leben Sie.“ Die Verbindung bricht ab und ein merkwürdiges Geräusch ist zu hören, Lena Odenthal dreht sich um, da verwandelt sich der Wasserturm vor ihren Augen in ein Ufo, hebt ab und entschwindet in den Sternenhimmel.

²⁶ Vgl. Frizzoni, Brigitte: Verhandlungen mit Mordsfrauen. Geschlechterpositionierungen im „Frauenkrimi“. Zürich 2009.

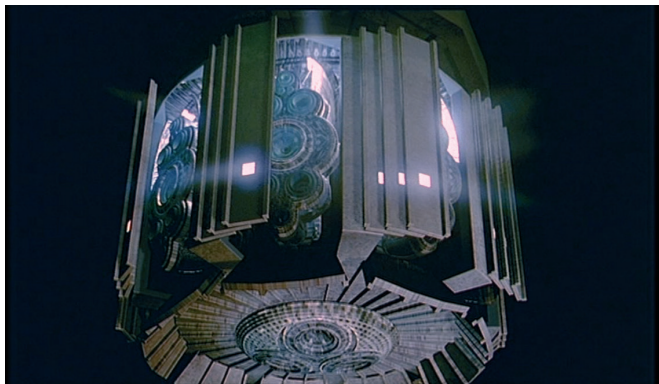


Abb. 2: Fassungslos beobachtet Lena Odenthal in der Schlusssequenz, wie der vermeintliche Wasserturm als Ufo abhebt und entschwindet (01:21:10–22:15).

Mit diesem augenzwinkernden Überraschungseffekt, diesem als Wasserturm getarnten Ufo, endet der Tatort und lässt eine fassungslose Odenthal und mehr oder weniger amüsierte, irritierte oder verärgerte Zuschauer zurück.

Ob Amusement, Irritation oder Verärgerung dominieren, hängt von den Erwartungserwartungen der Zuschauer ab. Wer auf die zentrale Krimiregel der rationalen Auflösung des Falls setzt, wird enttäuscht. Autoren des Genres haben sie bereits in der Zwischenkriegszeit, dem „Golden Age“ des Rätselkrimis, humoristisch festgehalten, etwa Ronald Knox 1929 als zweite seiner „Ten Commandments“: „All supernatural or preternatural agencies are ruled out as a matter of course.“²⁷ Zwar wird der Mord an van Deeling durchaus rational aufgelöst, der Täter ist ja nicht das fremde Wesen aus dem Ufo, sondern der Verleger Axel von Saalfeld. Der Fremde ist gewissermaßen nur Nebenschauplatz des Krimis. Doch unbestreitbar handelt es sich beim Ufo und seinem Besitzer um eine „supernatural agency“ – also guter Grund für Irritation oder Verärgerung der Zuschauenden. Wer Titel und Trailer ernst nimmt, ist vorgewarnt und kann den Schluss amüsiert goutieren. Denn die Genremischung von Krimi und Science Fiction, die im Titel angekündigt wird, macht eine Aufweichung der Krimigenreregeln erwartbar, die Erwartungserwartungen werden also entsprechend modifiziert. Beim als Wasserturm getarnten Ufo handelt sich um ein so genanntes Novum, das für den Modus von Science Fiction charakteristisch ist. Dieses Novum orientiert sich immer an bekannten Vorstellungen (hier am Wasserturm), überhöht diese, macht sie wunderbar, minimos und plausibilisiert sie gleichzeitig, indem es sie pseudorational erklärt.²⁸

Tatsächlich wird in „Tod im All“ mehrmals raffiniert beiläufig auf das als Wasserturm getarnte Ufo verwiesen:

- Lenas Kollege Rolf Mirau sieht den Wasserturm bereits in der 13. Minute erstmals beim Absuchen des Geländes vom Helikopter aus und fragt seinen Kollegen: „Was ist denn das hier unten?“ Und der antwortet: „Ein Wasserturm, steht noch nicht lang da.“ Und Mirau meint verächtlich: „Potthässlich.“ (12:57–13:32)

- In der 27. Minute ist Lena Odenthal mit Rolf Mirau zu Fuß auf der Suche nach van Deeling im Wald unterwegs. Odenthal sagt: „Nix mehr, nur noch Wald hier.“ Mirau: „Stimmt. Bis auf diesen Wasserturm hier.“ Die Kameraperspektive wechselt während des Gesprächs in einen „point-of-view-shot“, eine subjektive Einstellung, die den Zuschauern einen Blick durch die Augen einer Figur ermöglicht. Doch wer schaut hier aus Vogelperspektive auf Odenthal und Mirau hinunter, wer ist diese rätselhafte Figur, die oben im Wasserturm zu sitzen und die beiden zu beobachten scheint? Das fragen sich die Rezipierenden leicht beunruhigt. (26:58–28:10)

- In der 32. Minute ist Mirau mit einem Suchtrupp unterwegs, und ein Polizist fragt, ob der Verschwundene nicht möglicherweise im Wasserturm sein könnte. Mirau antwortet: „Das Ding hat keinen Eingang.“ „Wie bitte?“ „Hat keinen Eingang, ich war gerade da.“ (32:16–32:24) Irritation stellt sich beim Zuschauen ein, die aber schnell wieder vergessen geht.

27 Knox, Ronald: Ten Commandments. In: Ousby, Ian: *The Crime and Mystery Book. A Reader's Companion*. London 1997, S. 66f. Erstmals veröffentlicht in: *The Best Detective Stories of the Year 1928*, hg. von Ronald Knox und Henry Harrington. London 1929.

28 Spiegel, Simon: *Die Konstitution des Wunderbaren: zu einer Poetik des Science-Fiction-Films* (= Zürcher Filmstudien; 16), Marburg 2007, S. 51.

Clues zur Lösung des Phänomens der anonymen Stimme bleiben den Rezipierenden also nicht vorenthalten, was eine weitere wichtige Fairnessregel des Krimis ist: „die Wahrheit des Falls muss stets offenbar sein“, schreibt S. S. van Dine 1928 in der fünfzehnten seiner zwanzig Krimiregeln und fügt ergänzend an: „vorausgesetzt der Leser ist scharfsinnig genug, sie zu sehen.“²⁹ Die scharfsinnigen Rezipierenden werden durch die raffiniert beiläufigen Hinweise auf dieses Novum zur „willing suspension of disbelief“³⁰ animiert, zur Bereitschaft, die Vorgaben des Films vorübergehend zu akzeptieren, auch wenn sie fantastisch oder unmöglich sind. Der Anruf des numinosen Anonymen und dessen Aufenthalt erscheinen fiktional plausibel.

Dem Tatort „Tod im All“ gelingt es, so lässt sich abschließend bilanzieren, Numinoses filmästhetisch und dramaturgisch gekonnt auf Figuren-, Plot-, Bild- und Tonebene zu inszenieren und mit Numinosem die krimispezifische Rätsel- und insbesondere Beunruhigungsspannung zu erzeugen sowie für eine amüsant-überraschende Schlusspointe – „surprise“ – zu sorgen. Dies unterscheidet „Tod im All“ allerdings noch nicht von den eingangs erwähnten frühen Krimibeispielen. Besonders bemerkenswert an „Tod im All“ ist aber, wie es dem Krimi gelingt, das vermeintlich Numinose rational aufzulösen und dabei gleichzeitig einen numinosen Rest beizubehalten und die Zuschauer – zusammen mit Odenthal – zu irritieren. „Tod im All“ schafft es, die Beurteilung des Numinosen in der Schwebe zu halten und das rational argumentierende Genre gewissermaßen durchlässig zu machen für alternative Weltansichten mit fantastischen Logiken. Im realistischen Setting des Tatorts wird in „Tod im All“ ein Diskurs über Vernunft und Wahn, Realität und Fiktion, menschliche Wahrnehmung sowie Vorstellungen von extraterrestrischem Leben geführt und die Beurteilung offen gelassen.

Es erstaunt also nicht, dass die Schlusszene unter Zuschauern zwar umstritten ist, aber durchaus auch enthusiastischen Zuspruch findet, etwa von Charly Mansek: „Ich fand die Folge absolut G-E-N-I-A-L!!! Und das UFO setzte diesem rundum gelungenen Tatort die Krone auf.“³¹

29 S. S. van Dine (Pseudonym für Willard Huntington Wright): Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten. In: Der Kriminalroman I. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung, hg. von Jochen Vogt. München 1971, S. 143–147, hier 145. Erstmals veröffentlicht in: The American Magazine, September 1928.

30 Coleridge, Samuel Taylor: Biographia literaria, or Biographical sketches of my literary life and opinions, hg. von James Engell und Walter Jackson Bate (= The collected works of Samuel Taylor Coleridge, Band 7), London 1983 (1817), S. 6.

31 <https://wiewardertatort.blogspot.ch/1997/01/tod-im-all.html> (26.08.2017).